

文本與影像的歷史建構

——以平路〈百齡箋〉與紀錄片《世紀宋美齡》為例

一、前言

歷史人物的功過與言行，往往會被紀錄在歷史當中，而紀錄的方式可說是五花八門，最常見的是以歷史人物傳記來呈現，作為一個歷史人物在身前死後被出版過去的紀錄，似乎是在歷史中試圖為他做一個定位，但是背後除了出版機制，恐怕還有更多層的權力關係。關於紀錄而言，應當思索兩個面向：「如何紀錄」與「由誰紀錄」。這裡面牽涉一個歷史人物如何被建構，而建構出來的形象是真實的嗎？當然不可能真實，對於紀錄一位歷史人物，所能做的是貼近真實，而無法完全真實。於是，觀看紀錄者從什麼觀點，甚至是意識型態來建構歷史人物，是一個值得探討的問題，同樣是本文中想要闡釋的部分。

本文所選取的材料以平路的〈百齡箋〉與公視紀錄片《世紀宋美齡》為主，以它們作為兩種不同媒介的文本，透過「閱讀」與「觀看」來做一番歷史考察，即是想要討論看似差異甚大的紀錄方式，彼此如何互涉以及有何異同，文本與影像如何去建構影響世界甚深的名女人—宋美齡，透過這兩個在表現形式上完全不一樣的紀錄，呈顯給世人的怎樣形象的歷史人物。相對於許多人物傳記與坊間論述，有關宋美齡的篇章不知被寫了多少頁，許多學者的論述或許也可以建構一位宋美齡，但那可能是另一種宋美齡。而筆者欲透過「文本」與「影像」來探討，是希望兩者互相結合後，藉由撞擊產生多元看待歷史的方法，形成「跨界」的歷史形構。尤其可以看到作家與紀錄片工作者以不同的觀點呈現，會有更多的對話空間。

除了詳細的閱讀與觀看，筆者欲運用新歷史主義來作為輔助。「新批評」式的評論方式，是以講究「細讀」聞名，認為文本可獨立於許多背景因素之外，而不必然需要經由生平、歷史背景來添加闡釋，甚至認為作者的意圖無法掌握，會引來更多的謬誤，反而消解作為一個單純作品的價值。這些觀點與「新歷史主義」大相逕庭，以新歷史主義作為輔助工具，就必須了解到作品不會是獨立於歷史背景而存在，作品是會受到週遭的種種因素影響，甚至許多背景會形塑出一件作品，更甚者作品會發揮它的歷史力量，形塑並影響週遭。以歷史的角度介入，當然少不了意識型態的展現，〈百齡箋〉與紀錄片《世紀宋美齡》同樣也揉雜了有關作者或是製作團隊的意識觀點，而這些觀點反應了什麼？還是顛覆了什麼？也是本文關心的重點所在。

二、為什麼要用兩種材料？——文字與影像的歷史辨證

近年來「跨領域」一詞風行台灣，對於研究者而言很能夠感受到知識相互傾軋的情況，研究不再只是在單一區塊上而已，它更多時候能藉由跨領域來拓展更多的疆土，這也是筆者將文字文本與影像文本結合的原因，但由於兩者仍屬於不同的媒介，中間有一些辯證關係想先行提出思考。

(一) 史料與記憶

在研究的範疇中，可以發現依賴資料甚深，研究者透過資料蒐集然後與之對話，但是可以發現資料的形式大部分都是文字的，文字變成主要的證明與根據，由文字的堆砌更可形塑人們的記憶。邱貴芬在〈文學影像——從作家紀錄片談新世紀史學方法空間的開展〉即一語點出研究資料上的不平衡，她指出「歷史研究講求證據，而白紙黑字所記載的東西往往被視為最可靠的證據，建構歷史的基礎。非文字的歷史痕跡如影像照片或聲音紀錄等等，在歷史領域裡仍屬次要的史料。¹」她更進一步提到：

現實裡的人類活動中以口語交談情境最能逼近歷史，因為在場聽眾可以透過問答來檢驗談話者所說的真實程度，但口語情境和其間發生的一切卻無法留存，終將隨時間毀滅；書寫所呈現的和歷史現實裡人互動的狀態（所謂「真相」？）有所落差，但卻因文字的固定僵化，歷史痕跡卻因此得以保存流傳。²

由上述可以看到研究中隱含著權力結構的問題，對於本篇所要探討的歷史人物宋美齡，有關於她的文字資料不斷地出現，許多人以不同的角度書寫她，少不得史料的佐證，相對的關於宋美齡的影像資料在她逝世之後會更顯得固定，因為影像已經成為過去，在死亡後不會再有新的。然而書寫本身也未必不是僵化的，但它取得了更多言說的優勢性，宋美齡的影像資料存留得很多，一方面因為近代科技進步，一方面由於她的高知名度，可是有更多歷史人物的詮釋必須仰賴文字，他們也不一定會被影像紀錄下來。

既然史料與影像都有一些侷限性，而影像在歷史研究上又相形弱勢，筆者以為文學與影片是改善情況的途徑之一。平路的〈百齡箋〉透過文學的方式穿插史料，讓史料顯得更有生命力，而紀錄片《世紀宋美齡》除了串聯宋美齡的照片影

¹ 邱貴芬：〈文學影像——從作家紀錄片談新世紀史學方法空間的開展〉，《後殖民及其外》（臺北：麥田出版 城邦文化事業股份有限公司，2003年），頁148。

² 邱貴芬：〈文學影像——從作家紀錄片談新世紀史學方法空間的開展〉，《後殖民及其外》，頁149。

像，還有音樂、聲音的輔助，這兩樣相異的媒介在某種程度上都讓史料「復活」起來，如此的方式對於記憶宋美齡一定有別於單純的史料呈現。

（二）虛構與真實

虛構與真實出現在歷史語境中，永遠都是辯論多於定案，也許思路可以拐個彎，想想過去的歷史觀如何形構，和新歷史主義做個對照。在以往的教科書中，總是呈現一個版本的觀點，當時並沒有像現在的一網多本，由國立編譯館主編的教科書可說是一種官方的版本，加上過去戒嚴的時代氣氛，歷史人物的形構與官方文化必然有所關係，因此蔣介石政權底下的宋美齡形像往往也就具有高度神秘感，那麼除去官方文化的歷史，有多少被掩埋以及看不見的部分。

福柯（Michel Foucault）對於新舊歷史的觀點很值得參考，福柯認為，所謂歷史是經過一種運作活動之後的產物，其中滲透著權利和經濟的力量。歷史寫作中沒有絕對真實的話語，唯一存在的是權力或大或小的話語。福柯否認歷史是一個循序漸進的發展過程。他認為歷史的統一性和連續性是一種幻想，真正存在的只是斷斷續續的話語區域³。由此可延伸福柯「知識考古學」的概念，在權力與意識型態下，許多在地層中被壓抑的聲音，是需要被尋找出來的，知識的建構並不單純，背後有許多造成知識形成的因素，這正是需要被重新思索的。

對於一位歷史人物而言，外在形象所呈現的政治意涵有許多公領域的部分，因此不論是上述的官方歷史與文字，或者是關於歷史人物的影像，真實性與權威性是值得再商榷的問題。平路在《行道天涯》中書寫孫中山與宋慶齡的故事，由一張照片開始上溯，似乎也有解構史料的意味，解構史料的同時也是在解構歷史人物，目的在於去中心化、去偶像化。雖然梅家玲點出「曾在《行道天涯》中被一再解構的史料與照片，竟然在〈百齡箋〉中借（女）屍還魂，再度成為建構加國歷史的依據。⁴」這樣看似悖論（paradox）的狀態，格林布拉特（Stephan Greenblatt）其實給了我們一個解答，悖論有它一定的效果，在於它能抵制對於真實的明確無誤的確定，對我們通常用以把握世界的關於真實的概念提出質疑，甚至對我們十分信賴的符號系統提出懷疑⁵。因此從閱讀〈百齡箋〉裡我們不禁對歷史以及蔣介石形象產生質疑，卸下光環的歷史有太多是過去無法得知的，平路無疑多了一份嘲諷。

至於紀錄片中的「紀錄」字眼，往往給人一種「寫實」的觀感，也正因為如此紀錄片有它過去難以擺脫的刻板印象，知名藝術工作者李昱宏說道：

³ 王先霈主編：《文學批評原理》（武昌：華中師範大學出版社，1999年），頁215。

⁴ 梅家玲主編：〈「她」的故事——平路小說中的女性·歷史·書寫〉，《性別論述與台灣小說》（臺北：麥田出版 城邦文化事業股份有限公司，2000年），頁200。

⁵ 盛寧：《新歷史主義》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998年），頁39。

在早期那些投身紀錄片攝影工作的電影人，往往被認為只是藉由攝影機的工作理性複製毫無可看性的複製品（shapeless reproduction），因此早期的紀錄片往往不被重視，也不被認為是一種影像藝術的形式。⁶

紀錄片之所以會背負這樣的原罪，在於拍攝所能容納的份量，透過鏡頭人們的一舉一動無所遁形，不只表情動作，還有聲音語調，都一併被攝影機紀錄下來，突破了文字書寫的侷限，於是會被認為只是現實的複製，我想在這種基本架構下仍遺漏一些重要的問題。第一、紀錄片可做為現實的「再現」（re-presentation），但絕不等於現實；第二、紀錄片看似捕捉當下，但在捕捉的瞬間，也就過去了。即使可以不斷重複那段影像，卻再也沒有辦法複製當時的氣氛。如此說來增添不少關於紀錄片「虛」的部分，但是紀錄片要走出等同於現實的刻板印象，必須有它獨特的定位。

紀錄片在真實與虛構的辯論下，筆者對於洪國鈞的說法頗為肯定，他說「紀錄片的再現，是一個論述建構其特定意義的實踐過程。⁷」甚至包含著現實效應（reality effects），「『現實效應』是再現與觀者之間政治關係的症候（symptoms）；它顯現的是影音製造者與接收消費者之間的全力互動與共謀。⁸」在這裡可以發現紀錄片的價值所在，亦即論述建構的過程是如何建構的？採用了什麼策略？想要表達什麼？這也就是在觀看《世紀宋美齡》所需要注意的，除了官方的資料，導演如何建構貼近民眾的宋美齡，與突顯宋美齡做為一位女性的特質，如此虛與實的辯論反倒是其次了。

三、回顧宋美齡與書寫/拍攝宋美齡

〈百齡箋〉與《世紀宋美齡》的出版與播映建構了「新」的宋美齡，也讓讀者與觀眾看到新的觀點與詮釋，然而我們之所以能看到與以往不一樣的宋美齡，勢必與過去建構宋美齡的史料與評論有所關係。宋美齡作為一位知名的歷史人物，她富裕的出身與孔宋家族集團的背景，一生穿梭於美國、中國、台灣等地的經歷，並不是一般群眾容易貼近的，加之政治權力的籠罩與過去戒嚴統治的環境，連「觀望」宋美齡也不是這麼簡單的事。這樣具有神秘感的政治領袖，有關於她的史料、評論、傳聞的出現，在在都是為了形構有關宋美齡完整的形象，然而歷史的形象卻恰恰不能完整，或許可以說試圖捕捉她的「身影」罷了。

⁶ 李昱宏：〈紀實人物攝影的觀念與手法—以電影紀錄片的觀點發想 -上-〉，《藝術家》第五期（2005年5月），頁468。

⁷ 洪國鈞：〈造反策略—從紀錄片反寫實的可能性談起〉，《電影欣賞》第3期（2002年6月），頁12。

⁸ 洪國鈞：〈造反策略—從紀錄片反寫實的可能性談起〉，頁12。

在宋美齡於 2003 年 10 月逝世之後，台大婦女研究室很快地在 2004 年 1 月於《婦研縱橫》這份期刊中製作了宋美齡專號，並將專號的主題定為「宋美齡：史料與再現」，而專號封面正是衛理公會教堂中宋美齡的彩繪身影，代表著「免於匱乏的自由」精神象徵。從封面中的「再現」字眼與「自由」的彩繪象徵，可以發覺有趣的歷史敘事。回過頭來看專號中的介紹，其中有一篇台大婦女研究室助理張裴怡整理的〈宋美齡相關出版目錄〉，詳細完整的列出過去有關宋美齡的出版狀況⁹，在這中間當然包括了平路的〈百齡箋〉與紀錄片《世紀宋美齡》，不過它們的存在於龐大的資料中是顯得特別的。

以張裴怡的分類來看，共分為五大類：史料、影片、專書、期刊、博碩士論文。史料的部分以宋美齡的言論演講為主，代表著一種歷史證據，然而幾乎所有的篇名都與「蔣夫人」脫離不了關係，例如：孔令偉編述《蔣夫人美加行紀》、行政院新聞局編《蔣夫人演講選集》，甚至宋美齡本身的著作也有《蔣夫人畫冊》這樣的命名。從中可以看到宋美齡與蔣介石結合後的稱謂效應，這恰恰是〈百齡箋〉與《世紀宋美齡》補足女性觀點並加以辯證的部分。關於「蔣夫人」的稱謂問題到了專書部分，傳記出現較多「宋美齡」這樣的字眼，比起史料是較為平衡一些。然而綜觀這些資料，台大歷史系副教授林惟虹指出「到目前為止，有關於宋美齡的討論，仍多出於男性之手，宋美齡的婦女工作對婦女所產生的意義，也常受忽略」，從中可看出歷史對於一位人物有偏重以及消音的部分，尤其是作為一位女性的歷史人物。

若說有關於宋美齡的資料，是屬於「歷史」的，而且更多部分的歷史重塑是由男性建造出來的，那麼我們不禁要問：「還有其它關於、屬於宋美齡的聲音嗎？」，答案是有的。平路的〈百齡箋〉放在這些史料評論中，無疑是「文學」的，文學與歷史所要記錄的角度本來就有所差異，因為文學除了生硬的史料，它還有更多活的想像力，自然跟歷史紀錄是兩條道路。平路雖是女性文學作家，但是卻和一般的閨秀文學大異其趣，梅家玲即特別指出平路的獨特性：

她不僅在文化評論方面屢就女性議題抒論，《行道天涯》、《百齡箋》、《巫婆的七味湯》等作陸續問世，更凸顯了身為「女」作家的強勢創作姿態。其中，以民國史上傳奇女性一章若亞、宋慶齡、宋美齡一為題材的系列創作，尤在彰顯個人於女性議題方面的獨特關照時，為「女性」、「歷史」、「書寫」間的互動糾葛，演義出多方面的思辨可能。¹⁰

平路身為女性的獨特觀點，放在官方的歷史敘述中，甚至是放在男性的敘述

⁹ 張裴怡：〈宋美齡相關出版目錄〉，《婦研縱橫》第 69 期（2004 年 1 月），頁 55—57。

¹⁰ 梅家玲主編：〈「她」的故事——平路小說中的女性·歷史·書寫〉，《性別論述與台灣小說》（臺北：麥田出版 城邦文化事業股份有限公司，2000 年），頁 173。

當中，具有一定的顛覆性，這是和過去的前歷史觀所不同的，宋美齡不一定非得和「偉大」的字眼擺在一起，回歸到一種樸實的說法，平路給了我們另一位較接近於「人」的宋美齡，平路在〈百齡箋〉中平路提供了更多和過去歷史辨證的空間，下面的章節我將以文本作為佐證。

相對文學的〈百齡箋〉，對紀錄片《世紀宋美齡》而言，所要背負的還有另一層壓力，紀錄片可以呈現一種觀點，但是並不被容許資料的虛構與錯誤，不過歷史真有這麼明確的對錯嗎？《世紀宋美齡》的製作人林樂群提到拍攝這部紀錄片是相當有壓力的，他說：

真的是如履薄冰！因為顯然會有許多人細看，所以務必要做到盡心查證、力求公平。當中比較棘手的是，目前世上沒有對宋美齡知之甚詳的人物。大家都是東知道一點、西知道一點，所以我們就像拼圖一樣，要把每個人描繪宋美齡的圖像，一塊塊拼湊起來，再加上對史料的考察研究，力求真實。當然製作小組在組合各方觀點的過程，也會有不同意見，所以公視內部一直持續在討論、整合意見，決定究竟該如何安排這些圖像，才能更貼近歷史原貌。¹¹

由此可看出紀錄片的呈現，某種程度上是盡量要客觀且正確的，再加上要呈現宋美齡的一生，許多歷史細節馬虎不得，不過除了資料性的要求以外，不妨讓我們將眼光放到這部紀錄片的導演曾文珍、企劃與撰稿人林蔭庭身上。曾文珍是台灣的導演，從事過多方面的影像工作，曾在 2002 年以《春天許金玉的故事》獲得第三十九屆金馬獎最佳紀錄片獎，從女性的觀點觸碰敏感的政治議題。到了 2003 年即為公視執導宋美齡傳記紀錄片《世紀宋美齡》。2005 年執導劇情長片《等待飛魚》，為她以及台灣紀錄片工作者、女性影像工作者開拓多元的創作性¹²。林蔭庭則是文字工作者，曾任職新聞局廣電處、中天電視，現任天下文化出版公司副總編輯，著有《追隨半世紀－李煥與經國先生》，擔任公視《世紀宋美齡》之企劃與撰稿人，2004 年出版《尋找世紀宋美齡——一個紀錄片工作者的旅程》，記載了紀錄片的拍攝點滴，與尋訪宋美齡的足跡¹³。

《尋找世紀宋美齡——一個紀錄片工作者的旅程》這部作品可說是紀錄片《世紀宋美齡》的文字版，將影片中的口白與字幕化為文字，因此同樣也是筆者參考與徵引的重要資料。在這裡特別提出她們，除了她們是這部紀錄片的靈魂人物，更重要是在討論中不能忽視的女性身分，也因為這層身分，此部紀錄片和〈百

¹¹ 鄧純芳：〈再現傳奇－林樂群、林蔭庭、鄭偉杰專訪〉，《婦研縱橫》第 69 期（2004 年 1 月），頁 24。

¹² 參考自文建會台灣電影史料館網：

http://movie.cca.gov.tw/PEOPLE/people_inside.asp?rowid=272&id=1。

¹³ 參考自作者簡介：《尋找世紀宋美齡——一個紀錄片工作者的旅程》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2004 年），書背。

齡箋》有著異路卻同歸的特質：別於歷史的大敘述。以下我將一步步爬疏這些異於大敘述、大歷史的脈絡。

四、一百年也寫不完的信 ——〈百齡箋〉解構/建構的歷史

(一) 遊走公/私領域

在〈百齡箋〉之前，平路的《行道天涯》是更早於 1995 年出版的，並曾經入圍第一屆時報文學百萬小說獎，《行道天涯》裡書寫的歷史女性宋慶齡，往往和孫中山的名字連在一塊，相對的〈百齡箋〉中的宋美齡，在歷史書寫中也經常要在蔣介石的歷史中找尋有關她的部分。其實在整個大歷史背景下，這樣的談論方式隱含著性別與權力的關係，宋慶齡與宋美齡早年即赴美留學，就讀的學校是連美國人也不易進入的衛思理學院，可說是菁英中的菁英，然而她們的女性身分，在男性的大歷史前面，彷彿成為小歷史，與男性分食的歷史給了她們權力，但是當女性走入公領域之後，屬於女性的空間確實是會被擠壓的。楊翠曾如此說道：

「名女人」之被寫入歷史，則是另一套詮釋機制。少數女性，在主客體因素的推擠之下，從私領域中走到公領域，與公共事務產生緊密關係。這些女性，一方面由於身為生理女性，在既有性別文化教育底下成長，未能全然揚棄「女性」的文化性屬所賦予的種種價值界定與角色規範。卻又置身公領域，必須扮演與傳統女性截然不同的角色……再者，更有極少數女性，不僅現身公領域、參與公共事務，甚至成為知名女性，以某種特定形象被公眾認識與想像，成為「名女人」，甚至被納入史撰之中。¹⁴

由此觀之，像宋美齡這樣由私領域走向公領域的歷史女性，勢必會成為眾人觀看與想像的對象，當整個社會的這種想像日趨凌厲，其實突顯她的神秘化以及神格化，透過想像與窺視成為接近歷史的方法。平路筆下的宋美齡，當然也是屬於想像的一環，但是平路不是要為她戴上功過的帽子，在小說中我們也無法確切找到宋美齡的負面書寫，因為平路採用的筆法不是八卦式的，她要挖掘的是被蔣介石遮蔽掉一部份的宋美齡，甚至是更多同情理解的眼光來看待宋美齡。小說中透過百歲生日前夕的宋美齡，拿起筆來寫著一封又一封的信，寫歷史，也寫她自己。在歷史傳記中，我們看到的是「宋美齡」的光鮮華麗與游刃有餘的外交事業，但在平路的〈百齡箋〉中，我們看到的是「她」的內心世界。

平路一路寫來的歷史名女人，在歷史上都享有一定的評價與議論，筆者以為

¹⁴ 楊翠：《鄉土與記憶——一七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》（臺北：台灣大學歷史研究所博士論文，2002年），頁387—388。

這樣的文學書寫對作者本身而言，勢必會帶來許多聲音的評論，以施淑在第一屆時報文學百萬小說獎決審會議對《行道天涯》的一番話，可以得知這樣的書寫著實是一種挑戰與顛覆：

歷史小說為歷史人物造像，本來就是寫作上很大的負擔，特別是這部長篇小說的對象——孫中山與宋慶齡。因為時間接近挨，因為兩岸權力機器已為他們定型、定裝，想要掙脫環繞著他們的政治光環和樣板意義，把他們從神性的位置還原為血肉之軀，對創作者和讀者而言，都是很大的考驗。¹⁵

基本上我同意施淑的說法，但是更想運由這段話提出兩點以表對平路〈百齡箋〉的肯定。第一、當平路書寫出以往不被認識的宋美齡，讀者需要以另一種方式接受，代表過去宋美齡的形象被規律地塑造，甚至成為複製與消費，因此這種「重新看待與接受」的過程體現了歷史的多元觀點。第二、宋美齡的形象從「神」至「人」的轉換，表示社會的轉型，「偉大」一詞會慢慢走入歷史。而這種文學的寫法，也是將宋美齡與社會大眾貼近的手法，如同人與人之間都有私祕的空間，有身為人的情慾，於是會有更多的理解與共鳴。不過相對的，平路也質疑起歷史來了。

（二）書信/照片的歷史真偽之辯

〈百齡箋〉中的書信書寫貫穿全文，作者透過宋美齡的書寫過程，解構了所謂歷史的真實性。在一百歲生日的前幾天，小說中的宋美齡即開始寫信，即使青春不在，但是她可以透過寫信回復青春，她寫信的方式會先在腦海裡打好底稿，待白紙黑字躍然紙上後，再詳細的一字一句檢視，經過修改後方能定案。在修改的過程中是「不斷地」，而且在空間的轉換上不斷擴大，例如她寫給美國總統柯林頓的信件，在措辭上從我們到你們，最後到美國人民，在人數意涵上的擴大，象徵她還影響著歷史，彷彿她的聲音全世界都聽得見，而且她很清楚自己的資料是要留著作研究民國史的檔案，因此對於措辭的考量，也同樣是出於歷史的考量。

當書信成為一種權力，宋美齡更是不停的寫，她寫給育幼院畢業的同學，寫給婦女，但是在小說中她最主要的對象是國家的政治領袖：柯林頓、蔣經國、李登輝，而背後都具有其目的性。除了柯林頓與李登輝信中濃厚的政治意涵，寫給蔣經國的信是為了見證她與蔣介石的鸞鶴情深，唯有如此她才能有更多的證據證明自己，以排除其它女人的歷史，因此在整篇小說中，經由這封信讀者可以從公領域轉向私領域，注視到宋美齡的情感部分。

¹⁵ 林文佩整理紀錄：〈走入長篇小說的殿堂—第一屆時報文學百萬小說獎決審會議紀實〉，《中國時報》第39版，1994年6月18日。

不只是書信，平路更藉由照片來消除一位歷史人物的權威性，雖然〈百齡箋〉中沒有像《行道天涯》擺入歷史性的影像，但文中提到開羅會議的場景，是已經放入教科書多年，被「經典化」的照片，卻成為作者解構經典的目標：

丈夫被安排在邱吉爾身邊，臉上一副尷尬的表情，她都刻意不靠過去替丈夫解圍。她瞧見丈夫一身硬挺的軍裝，雙手抓住什麼護身符一樣，緊緊握著那頂綴著青天白日國徽的軍帽，裝得彷彿他聽得懂，在場每個人又都知道他聽不懂。她自顧自嬌笑著，不時拋個媚眼，用前面鏤空的高跟鞋，踢一下羅斯福總統抖過來抖過去的那隻跛腿。¹⁶

除此之外，做為全國人民精神指標的蔣介石，在病重當前，小說中宋美齡更為他塑造了歷史照片，為的是給全國人民再一次見到不墜的歷史形象：

她指揮侍衛替丈夫穿上長袍馬褂，再把病人抱到椅子上扶正，但是那隻肌肉萎縮的右手很容易露出破綻，一不小心就從沙發扶手上向下滑。有人七嘴八舌出主意，索性用透明膠帶將手腕固定在扶手上，大概就掉不下來了。侍衛拿膠帶來，幾番猶豫不敢下手，倒是她急不過，自己動手紮起來，紮得很緊，深怕瘦得皮包骨的手腕還會滑動。¹⁷

平路的這兩段書寫，為的是拆解一種「歷史偉人」的表象，尤其是過去握有強大權力的蔣介石。但整體觀之，我們可以發現歷史沒有真正的真相，書信與相片都可以經過改造得以呈現較好的效果，如此一來，歷史不只有「發生」而已，更是經過「人為修改」的。小說中宋美齡「不說，但我們偏偏要說。¹⁸」堅持說出歷史，但是恐怕她無法說出真正的歷史。因為像此類的文本呈現，背後即告訴我們：「真正的『歷史』應該是一種不以人的意志為轉移的客觀存在，可是我們除了以文本的形式將它重新再現以外，沒有任何別的辦法。而一旦訴諸文本，完全不受人的意識染指的原狀歷史（the unmediated history）就消失了。¹⁹」

關於歷史的真偽平路在另一篇小說〈禁書啟示錄〉中（收錄於《百齡箋》），提供了相互的辯證關係，很適合拿來作此節的小結，是這麼寫的：

「歷史」：

A·過去發生適時的記載，因此，代表著相信文字的記載為真，亦相信有一冊正統的歷史。而此一冊歷史的方向，與國族的集體命運有關。

B·真相是沒有寫出來的部分。因此，歷史是一本失傳的典籍。而人們獨

¹⁶ 平路：〈百齡箋〉，《百齡箋》（臺北：聯合文學出版社有限公司，1998年），頁189。

¹⁷ 平路：〈百齡箋〉，《百齡箋》，頁189—190。

¹⁸ 平路：〈百齡箋〉，《百齡箋》，頁184。

¹⁹ 盛寧：《新歷史主義》（臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998年），頁80。

到的歷史，充滿不實的紀錄，目的是讓人們相信屬於其實不曾屬於的地方、擁有其實不曾擁有的主權。²⁰

兩相對照之下，平路寫〈百齡箋〉即是寫出「沒有寫出來的部分」，那麼無疑的，這一筆也會成為歷史的一部份，何者為真？何者為假？任憑不同的詮釋方式去做註解。

（三）時間意涵與共時性

小說中宋美齡出現的時間勢是在百歲生日前幾天，故事也由此而起，從這個時間點切入非常有趣。一來宋美齡要迎接一百歲的生日，她的壽誕即將到來，勢必又成為新的注目焦點，活過一百歲等於利用時間來寫歷史。二來故事開始就來到這麼長的時間點，勢必也要利用時間來「回憶」過去。因此可以發現，除了現實時間，整篇小說更多的是過去的時間，回溯感非常強烈，宋美齡也藉由過去的点點滴滴來證明自己。

但是作者在描寫回憶時，並不明確指出發生的年月日，將歷史擺在共時性的底下來看，然後以「書信」來穿插，用來引出宋美齡內心的角力與情境，因此小說中的時間感是斷裂的，和新歷史主義中強調的「斷裂」話語相同，透過書信的拼湊，宋美齡才能表達完整的自己。加上文中參雜了宋美齡所寫的〈回憶錄〉以及說過的話，在不定點時被作者挑出來敘述，於是整個時間不是連續的，而是跳躍不定的，如此讀者的感受可能會呈現破碎。顯然是作者特意模糊化的結果，也必然有她的企圖：作者以時間斷裂以割裂歷史，更進一步也割裂了傳統的權力與性別。

然而從宋美齡和蔣介石的過去種種，再與一百歲做為對照，宋美齡卻發現一輩子沒有寫信給丈夫，甚至在政治的漩渦中發現丈夫才是她的庇蔭，這樣的結果顯然不符合女性主義論述。但這正是平路欲引出宋美齡情感的部分，即使小說的時間斷裂，但在宋美齡心理時間並未斷裂，回憶仍是歷歷在目，尤其我們可以「遺孀」的角度來思考宋美齡，小說中如此寫道：

她仰面朝天躺著，柔軟開敞的身體，在不透風的屋子裡淌著汗，怎麼還有這些模糊而熱切的夢境？自己一百歲了，究竟那是多麼老？她打了個冷顫，現在，連蚊子也不叮她了，她的醫生告訴過她，年老的血液成分裡有蚊子也不欲的什麼，夫然感覺到自己的膝蓋像石頭一樣冰涼。²¹

這樣的描述絕不是所謂的正史能夠容許的，平路曾說：「歷史、政治的偏狹

²⁰ 平路：〈禁書啟示錄〉，《百齡箋》（臺北：聯合文學出版社有限公司，1998年），頁54。

²¹ 平路：〈百齡箋〉，《百齡箋》（臺北：聯合文學出版社有限公司，1998年），頁169。

激越或許難以避免，但多數男作者在打造、形塑金人，只關心表面形象，而不在意那個有感知的『人』。²²」於是平路透過許多心理描寫，點出了身為女性的情欲與聲音，即使宋美齡表面上戰勝時間，但是時間帶來的孤寂感是無法戰勝的。而至此我們驚異的發現，平路帶領我們將宋美齡從公領域帶到她的私領域，然而即使是私領域，卻仍被讀者赤裸裸看到，做為一個歷史人物，依舊要被公開地書寫，讓我們對小說中的宋美齡多了一份同情，也意味著平路讓宋美齡多了「人」的味道，不再只是民眾尊崇的偶像。

五、從一個名字說起 —— 鏡頭下「宋美齡」的女性歷史形象

(一) 三個鏡頭的歷史框架

宋美齡過逝於 2003 年 10 月 24 日，而公視這部《世紀宋美齡》紀錄片在 2003 年 10 月 15 日到 17 日首播，於是被戲稱「和上帝搶對時間」的紀錄片在結束首播之後，又趕緊再重新播映，向觀眾席捲而去，於是另一種討論宋美齡的方式儼然形成。

在上文中特別討論到〈百齡箋〉中特別的時間感，有別於線性的時間，但是紀錄片和文學文本的基本特性本來就有所差異，《世紀宋美齡》的拍攝特質已經有別於傳統的紀錄片，不只有強調宋美齡的豐功偉業，還有更多屬於宋美齡的特質。不過宋美齡的一生太長，要把這麼長的生命濃縮在約三小時的紀錄片中，勢必要做許多取捨，再者，媒體的播映是直接向觀眾展現，對於媒體如何展現也會納入考量。製作人林樂群直接點出媒體的特性：「由於電視觀賞是線性的，影像的邏輯必須非常簡單，所以我們基本上以時間為軸，依年代順序介紹宋美齡的生平。²³」

雖然媒體有一定的侷限，不過影像也是它的優勢。從《世紀宋美齡》的主題式分法，筆者認為即是突破線性侷限的第一步，紀錄片被分為三個部分：東方與西方、奮起與挫敗、老幹與新枝，在分法上不以年代來區分顯然有其用意。以下我想列舉這三部份影片的開頭，來看此部紀錄片如何切片宋美齡，因為不論是文學或影片的開頭都包含著敘事角度。

第一部份的開頭是 1943 年宋美齡在美國國會演講的情景，旁白如此說道：「一個人的生命，可以在二十分鐘內熱烈燃燒到極致，一個文化和另一個文化，

²² 李欣倫：〈「her-story」的私語及建構——專訪平路〉，《文訊》第 194 期（2001 年 12 月），頁 101。

²³ 鄧純芳：〈再現傳奇——林樂群、林蔭庭、鄭偉杰專訪〉，《婦研縱橫》第 69 期（2004 年 1 月），頁 22。

可以在二十分鐘內，激盪出耀眼的火花。²⁴」宋美齡在美國國會的這一幕，是她生涯的高峰，她是史上第二位站上國會演講的女性，在男性生態的政治環境裡，宋美齡寫下歷史的一頁，「宋美齡的身體誕生於東方，心靈卻孕育在西方。²⁵」也道盡西方對她生涯的重要影響。第一部份代表著她綻放光芒的生命，另外，向美國求援的演講畫面裡，我們看到她不卑不亢的堅毅，對當時的女性而言，宋美齡也成為她們學習的典範。

第二部分由西安事變說起，帶出宋美齡不顧眾人勸阻，前往西安營救蔣介石的事蹟，然後才引出宋美齡其它的活動與家族評論。這個時候場景回到了中國，此時是 1936 年，比第一部份 1943 年國會演講還早，由此可看到《世紀宋美齡》的不全然以線性方式鋪陳，而是利用空間的轉換娓娓道出宋美齡的故事，這件事表現出聖經裡「女子護衛男子」的勇敢形象。

第三部份來到台灣，由 1988 年國民黨在陽明山中山樓召開十三全大會開始，在政權上李登輝真除黨主席，宋美齡以九十歲高齡現身會場，並發表老幹新枝的談話。雖然此時宋美齡已無實際的政權，但是由第一部份到第三部份，可以發現她的政治力還是無所不在，況且已經是九十歲高齡。這個部分無疑讓我們看到她生命力的旺盛和她以一個女性身分介入不同時期的政治，在歷史上是不多見的。

三個部分製造宋美齡的傳奇，身為一位女性，她不單只處於陪襯的地位，影片中的她，不論是抿著嘴演講的神情，還是揮手致意的飛揚神采，亦或雍容華貴的身影，都成為人津津樂道的一道風景，更甚者會讓人忘了她是蔣介石背後的女人的論點。

（二）紀錄片中的女性特質

看完這部片絕對對宋美齡的女性形象印象深刻，企劃與撰稿人林蔭庭不諱言「她當然是蔣夫人，但更是宋美齡。²⁶」紀錄片中的口白稱呼同樣也是「宋美齡」，當一位女性擁有自己的名字，也不是冠夫姓的「蔣宋美齡」，她代表著完整的自己。而提到紀錄片的策劃，林蔭庭如是說：

由於一打始就設定她為研究對象，我研讀的資料、訪談的內容、思考的方向都以她為主體，她身邊那位當時中國最有權勢的男人，反而退後一步成

²⁴ 曾文珍導演：《世紀宋美齡》（臺北：財團法人公共電視文化事業基金會發行，2003 年），第 46 秒—57 秒。

²⁵ 曾文珍導演：《世紀宋美齡》，第 2 分 11 秒—15 秒。

²⁶ 林蔭庭：〈當然是蔣夫人，更是宋美齡〉，《婦研縱橫》第 69 期（2004 年 1 月），頁 6。

為襯景，身影略顯模糊了。因此，我想我們呈現出來的是一齣 her-story。²⁷

這段話的涵意具有剝除歷史大敘述的味道，歷史的建構經常是 his-story，發言權也掌握在男性手中，紀錄片中的宋美齡成為一個「主體」。那麼再來看看本片的女性導演曾文珍怎麼說：「我一直是以『宋小姐』來稱呼宋美齡；在我看來，『宋小姐』的身分，一直附著在她的靈魂上。²⁸」而導演更經常想像如果她與宋美齡見面該是怎樣的場景，該問些什麼，最後她說問題只有一個：「宋小姐，你好嗎？」²⁹也許宋美齡一生和政治脫離不了關係，但是顯然她的女性特質一直是這部紀錄片的一個重點。

在此，我想特別舉一個例子，來看影片中如何巧妙地呈現宋美齡的鮮明形象。在〈百齡箋〉中被嘲諷的開羅會議照片，這個場景在紀錄片中再一次被解構，一樣的史料被拿出來解構兩次，多少說明歷史並非是固定的說法。透過美國總統羅斯福對美國知名記者史諾（Edgar Snow）說的一段話，讓人了然於胸：

我對蔣介石在開羅的表現始終沒有什麼印象，事後回想起來，我才發覺我對蔣介石的認識以及蔣介石的想法，都是蔣夫人轉述的。她總是如影隨形，隨時轉述她的答覆，我認識的其實是蔣夫人，而不是蔣介石。³⁰

接著我將談談影片其他的元素，它們或許不是最主要的，但一樣參與了宋美齡的歷史形塑。第一、字幕與口白。民族誌影片導演大衛·馬度格（David MacDougall）在《邁向跨文化電影：大衛馬度格的影像實踐》認為「字幕即詮釋」³¹因為字幕可以將觀眾帶往要探討的主題以及角度，也可以讓我們更專注內容，字幕的跳動同樣參與歷史詮釋，這可能是一般較為人忽略的。而本片的口白是陳藹玲陳述，磁性的女性聲音既溫柔又堅定，似乎也同樣在呼應宋美齡本身的特質，如果由男性來擔任，那種以往我們聽到歷史大敘述的感覺可能又會回來了，顯然和這部紀錄片的企圖無法相符。

第二、音樂的創作。音樂的出現往往能使情緒更感同身受，甚至更能影響我們對片中人物的觀感。《世紀宋美齡》的音樂製作人鄭偉杰在訪問中提及心路歷程：

宋美齡的感性、溫柔、勇敢堅強、甚至她內心世界可能的景緻；藉由大多

²⁷ 林蔭庭：〈當然是蔣夫人，更是宋美齡〉，《婦研縱橫》第 69 期（2004 年 1 月），頁 6。

²⁸ 曾文珍：〈我在紐約零下四度 C 遇見宋小姐〉，《婦研縱橫》第 69 期（2004 年 1 月），頁 13。

²⁹ 曾文珍：〈我在紐約零下四度 C 遇見宋小姐〉，頁 17。

³⁰ 曾文珍導演：《世紀宋美齡》（臺北：財團法人公共電視文化事業基金會發行，2003 年），第 48 分 5 秒—25 秒。

³¹ [澳洲]大衛·馬度格（David MacDougall）著，李惠芳、黃燕祺譯：《邁向跨文化電影：大衛馬度格的影像實踐》（臺北：麥田出版 城邦文化事業股份有限公司，2006 年），頁 222。

以傳統性的主軸的樂器製造出中西合併富有歷史風格的和弦架構，刻劃宋美齡神秘、不易親近，對我們而言卻又耳熟能詳的形象。

在完成第一集的音樂之後，我很驚訝地發現，自己竟然會做出如此女性化的音樂，感覺還頗能展現宋美齡柔軟卻又剛強的形象……除了片頭和片尾的音樂設計是以畫面點對點的方式製作，訊息表達得比較緊密外，整部片其他部分的音樂，都比較內斂、步調比較輕緩。³²

至此，我們看到鄭偉杰以男性的身分為女性紀錄片製作音樂，同樣做出連自己都想不到充滿女性特質的音樂，著實也頗具有顛覆性，當他製作音樂時，宋美齡也反過來影響他的音樂風格。而歷史正如格林布拉特（Stephan Greenblatt）的看法進行著，歷史過程是不斷進行對話的；歷史的力量是不斷流動的，絕非只是往前走而已。

（三）眾人建構的「她」

在這部紀錄片中，除了史料以外，有兩大群落：第一、親近過宋美齡的人士包括宋美齡的親人，甚至貼身護士，第二、學者、媒體人。據筆者統計約二十位，來自美國、中國大陸、台灣，與宋美齡一生的空間轉換多有互涉。在拍攝這部紀錄片時，宋美齡尚在人間，因此《世紀宋美齡》工作小組當然最想聽聽宋美齡怎麼說，然而最終還是沒有如願，紀錄片工作者 Michael Rabiger 對於製作歷史性影片曾提出看法：「電影所呈現的歷史乃是影片工作者眼光下的產物，它的成就有限，當特別材料無法取得時，影片的正确性就會遭到致命的打擊。³³」宋美齡的無法參與確實是一個打擊，工作小組只得從各個角度另謀出路。而曾擔任宋美齡新聞觀的陸以正在看完紀錄片之後，對節目的評語是：「It's evenhanded。我想即使蔣夫人自己看了，都不會有太多意見。³⁴」加上媒體熱烈的迴響，我想對於製作小組是一種安慰及肯定。

就筆者的觀察，男性的訪談者在影片中多是道出宋美齡在政治上扮演的角色，尤其是她的影響層面。而在第三部份，則轉而討論宋美齡的生活細節，我想這也是使觀眾貼近她生活的方式。另外，我更注意到女性受訪者的說詞，意外發現除了談及宋美齡的女性特質，例如：她有智慧又有謀略，給人一種啟示等說法。在影片的最後一部份，許多女性受訪者回到「人」的層面來觀看她。平路在影片中提及她頑強的生命力是一種景象：「她活過一生的韌性，活過一生的堅持，還

³² 鄧純芳：〈再現傳奇—林樂群、林蔭庭、鄭偉杰專訪〉，《婦研縱橫》第 69 期（2004 年 1 月），頁 24。

³³ [美國] Michael Rabiger 著，王亞維譯：《製作紀錄片》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2001 年），頁 348。

³⁴ 林蔭庭：《尋找世紀宋美齡—一個紀錄片工作者的旅程》（臺北：天下遠見出版股份有限公司，2004 年），頁 256。

是要活下去的一種信念，就足以證實，她確實是不一樣的。³⁵」蔣方智怡則說：「夫人這一生裡走的人太多了，她講過，我真的不了解為什麼上帝留我到今天，她說上帝在我身上一定還有一些事情是我還沒有完成的。³⁶」陳納德將軍的遺孀陳香梅也說：「當然生活也許很舒服，可是精神方面呢，我相信除了寂寞以外，也許也有點失落感吧！一個人活到一百歲，你找什麼人跟你聊天啊？³⁷」

不過在這之前導演穿插了吳淑珍的一番說詞，頗令人深思。她說：「他們一看到宋美齡，就說永遠的蔣夫人，永遠的第一夫人，我覺得這很奇怪，第一夫人哪有永遠的，第一夫人是有任期，你任期完了，你就是一般平民。³⁸」無疑是解構「永遠的第一夫人」這個歷史說法，而導演也順勢將訪談剪接到以上眾人對宋美齡晚年的說法，帶我們揣摩一個百歲婦人的心境。但是不論眾說紛紜，宋美齡晚年不接受媒體採訪，也不為自己寫傳記，這種沉默是一種更大的力量，眾多的歷史闡釋，只是呈顯觀點，宋美齡還是獨自享有歷史的發言權。就像影片最後定格在風可利夫墓園裡下雪的場景，雪雖然下著，卻是兀自地下著不多話，任由世人去評說，而歷史不也是龐雜沒有定論嗎？在闡釋過程中建構其意義。

六、結論

比較〈百齡箋〉與《世紀宋美齡》，我看到了它們的共同點，第一方面挖掘較多女性特質的宋美齡、聽見較多女性的聲音。第二方面由「神」至「人」的過程固然艱辛，卻同樣做到了。第三方面將時間結構放在偏共時性裡，找出更多被掩埋的歷史，在閱讀與觀看的過程中，也看到作者與製作小組他們本身的意識型態，他們如何取捨剪輯材料，都是一種歷史角度，當然可以受到檢討與討論，這是一個必須的歷史過程，甚至是本論文後另一個議題。兩種不同的媒介材料，有相異也有互文，用較為文學的說法，是為歷史人物找回溫度，而大家所看到的不再是冰冷的史料，這也算是某種程度上的解構。

最後，我想以平路在〈百齡箋〉與《行道天涯》中自序的標題來做結：「一百年也寫不完的信」、「我被這小說寫了一回」，導演曾文珍或許也會說：「一百年也拍不完的她」、「我被這影片拍了一回」。因為歷史還在進行著，而且歷史的力量也會是現實的隱喻，反過來影響我們，新歷史主義給人最大的省思，也是這種流動性，新歷史主義重新發掘了歷史意義與現實的關係，即使宋美齡已不在，穿越死亡的許多論述卻還在持續著。

³⁵ 曾文珍導演：《世紀宋美齡》（臺北：財團法人公共電視文化事業基金會發行，2003年），第2小時42分27秒—40秒。

³⁶ 曾文珍導演：《世紀宋美齡》，第2小時40分33秒—50秒。

³⁷ 曾文珍導演：《世紀宋美齡》，第2小時41分12秒—23秒。

³⁸ 曾文珍導演：《世紀宋美齡》，第2小時36分45秒—56秒。



七、參考文獻（按筆劃排）

（一）專書

- 〔美國〕Michael Rabiger 著，王亞維譯：《製作紀錄片》（臺北：遠流出版事業股份有限公司，2001年）。

- [美國] Paula Rabinowitz 著，游惠貞譯：《誰在詮釋誰—紀錄片的政治學》(臺北：遠流出版事業股份有限公司，2000年)。
- [澳洲] 大衛·馬度格 (David MacDougall) 著，李惠芳、黃燕祺譯：《邁向跨文化電影：大衛馬度格的影像實踐》(臺北：麥田出版 城邦文化事業股份有限公司，2006年)。
- 王先霈主編：《文學批評原理》(武昌：華中師範大學出版社，1999年)。
- 王岳川主編：《後殖民主義與新歷史主義文論》(山東：山東教育出版社，1999年)。
- 平路：《百齡箋》(臺北：聯合文學出版社有限公司，1998年)。
- 平路：《行道天涯》(臺北：聯合文學出版社有限公司，1995年)。
- 石之瑜：《宋美齡與中國》(臺北：商智文化事業股份有限公司，1998年)。
- 林蔭庭：《尋找世紀宋美齡—一個紀錄片工作者的旅程》(臺北：天下遠見出版股份有限公司，2004年)。
- 邱貴芬：《後殖民及其外》(臺北：麥田出版 城邦文化事業股份有限公司，2003年)。
- 張京媛主編：《新歷史主義與文學批評》(北京：北京大學出版社，1993年)。
- 張進：《新歷史主義與歷史詩學》(北京：中國社會科學出版社，2004年)。
- 梅家玲主編：《性別論述與台灣小說》(臺北：麥田出版 城邦文化事業股份有限公司，2000年)。
- 盛寧：《新歷史主義》(臺北：揚智文化事業股份有限公司，1998年)。

(二) 期刊

- 李欣倫：〈「her-story」的私語及建構—專訪平路〉，《文訊》第 194 期 (2001 年 12 月)，頁 99—102。
- 李昱宏：〈紀實人物攝影的觀念與手法—以電影紀錄片的觀點發想 -上-〉，《藝術家》第五期 (2005 年 5 月)，頁 468—471。
- 林蔭庭：〈當然是蔣夫人，更是宋美齡〉，《婦研縱橫》第 69 期 (2004 年 1 月)，頁 6—11。
- 林耀德：〈孫中山/玻利瓦 VS. 宋慶齡/平路〉，《聯合文學》第 6 期 (1995 年 4 月)，頁 161—162。
- 洪國鈞：〈造反策略—從紀錄片反寫實的可能性談起〉，《電影欣賞》第 3 期 (2002 年 6 月)，頁 11—12。
- 張裴怡：〈宋美齡相關出版目錄〉，《婦研縱橫》第 69 期 (2004 年 1 月)，頁 55—57。
- 曾文珍：〈我在紐約零下四度 C 遇見宋小姐〉，《婦研縱橫》第 69 期 (2004 年 1 月)，頁 12—18。
- 楊光紀錄整理：〈在時代的脈動裡開創人文空間〉，《文訊》第 126 期 (1996 年 8 月) 頁 81—86。
- 劉亮雅：〈平路〈百齡箋〉導讀〉，《文學台灣》第 38 期 (2001 年 4 月)，頁 149—152。
- 鄧純芳：〈再現傳奇—林樂群、林蔭庭、鄭偉杰專訪〉，《婦研縱橫》第 69 期 (2004

年1月)，頁19—27。

(三) 學位論文

- 楊翠：《鄉土與記憶——七〇年代以來台灣女性小說的時間意識與空間語境》（臺北：台灣大學歷史研究所博士論文，2002年）。

(四) 報紙

- 林文佩整理紀錄：〈走入長篇小說的殿堂——第一屆時抱文學百萬小說獎決審會議紀實〉，《中國時報》第39版，1994年6月18日。

(五) 影音

- 曾文珍導演：《世紀宋美齡》（臺北：財團法人公共電視文化事業基金會發行，2003年），163分鐘。

(六) 網路

- 文建會台灣電影史料館：

http://movie.cca.gov.tw/PEOPLE/people_inside.asp?rowid=272&id=1。

